



LHM

CAROLINA CANSADA GRITA INSUBMISSA

Tallyssa Izabella Machado Sirino¹

*Universidade Estadual do Paraná
(UNESPAR)

e-mail: tallyssaimsr@gmail.com

Zidaner Metz Moreira Araújo²

*Pontifícia Universidade Católica do Paraná
(PUCPR)

e-mail: zidaner.metz@hotmail.com

Sandy Trevisan Moreira³

* Pontifícia Universidade Católica do
Paraná (PUCPR)

e-mail: moreiratresandy@outlook.com

Resumo: É preciso escrever em cada muro que encontrarmos que a literatura só pode exercer sua função de humanização se olharmos de forma crítica para a autoria e os mecanismos que a legitimam. A estrutura capitalista racista e misógina que define quem pode falar e quais discursos devem ser valorizados (Carneiro, 2019; Kilomba, 2019) não apenas silencia, mas também exaure aquelas vozes que ousam resistir. Em *Casa de alvenaria*, Carolina Maria de Jesus expressa, com lucidez e contundência, o cansaço e o enfado diante das dinâmicas do mercado editorial, denunciando os limites da inclusão de corpos dissidentes na institucionalização do cânone. A partir de uma perspectiva decolonial e interseccional, examinamos o hiato de 60 anos entre as edições da obra (1961 e 2021) e a comparação de seus prefácios, refletindo sobre as formas como a opressão se reinscreve nos discursos literários e na ocupação dos espaços sociais. Ao destacar as tensões entre a produção de sentido e a colonialidade do poder (Quijano, 2005), buscamos contribuir para a denúncia das hierarquias que sustentam a exclusão no sistema literário e acadêmico, defendendo uma ocupação mais múltipla e horizontal desses espaços.

Palavras-chave: Interseccionalidade. Decolonialidade. Carolina Maria de Jesus. Cansaço.

Tired Carolina shouts unmissably

Abstract: It is essential to write it on every wall we encounter that literature can only fulfill its humanizing function if we critically engage with authorship. We must address the racist, misogynistic, and capitalist structure that determines who can speak and which discourses are valued (Carneiro, 2019; Kilomba, 2019). According to Kilomba, the authorization of voices is a colonial mechanism, and the path to the decolonization of knowledge begins by identifying where coloniality resides. In *Casa de alvenaria* by Carolina Maria de Jesus, we explore the author's

¹ Doutora em Letras - Estudos literários e interfaces sociais pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Professora na UNESPAR - campus de Apucarana. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8776259107799689>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4494-3567>.

² Graduado em Letras Português-Inglês pela PUCPR. Professor da educação básica (SEED-PR). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6620638442014677>.

³ Licenciada em Letras Português-Inglês pela PUCPR. Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-4821-4311>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7895159357624267>



relationship with literature, analyzing excerpts where she reflects on her own position within the literary field. This article approaches the text from a decolonial and intersectional perspective, focusing on the 60-year gap between its editions (1961 and 2021) and comparing their prefaces. We draw on intersectionality to analyze the oppressions embedded in literary discourses and the occupation of social spaces. By examining Carolina's expressions of fatigue and frustration with the editorial market, we argue that her criticisms represent a decolonial gesture that exposes the coloniality of power (Quijano, 2005) inherent in the literary marketplace and the institutionalization of the literary canon. We aim to contribute to the growing body of voices that challenge the coloniality embedded in the discourses shaping oppression, so that the presumed scientific validity of these structures can be contested and the occupation of spaces for meaning-making becomes increasingly diverse and horizontal.

Keywords: Intersectionality. Decoloniality. Fatigue. Carolina Maria de Jesus.

“Os desgraçados que quer expoliar-me”: colonialidade do poder e autoria na literatura

27 de Fevereiro de 1961: As 4 horas comecei ler depois fui escrever. Estou envelhecida. A minh'alma está definhando, por pensar demasiadamente no custo de vida, que vae galgando-se [...] O dia surgiu. Despertei os filhos para ir a escola. Comprei pão e quêijo. [...] Passei o dia escrevendo. Quando cansava, varria a casa ou lavava as roupas. (Jesus, 2021, p. 192).

Em *Casa de Alvenaria* (1961), é comum a leitura de trechos como o supracitado, no qual o leitor pode sentir o esgotamento da autora, frequentemente relacionado ao seu fazer literário. Menos de um ano após a publicação de seu primeiro livro, ela afirma estar envelhecida e atribui isso e o definhar de sua alma ao custo de vida, mas é possível que esse cansaço seja também sintomático do esforço sobre-humano que precisa fazer, não apenas para sobreviver e alimentar, educar e cuidar dos filhos, mas também para ser escritora no Brasil.

É possível notar um movimento interessante na ordem da descrição de seus dias: a primeira coisa que fazia ao acordar era ler ou escrever, ou seja, seu primeiro impulso era o da elaboração simbólica por meio do fazer artístico e literário, antes mesmo de o sol nascer. Geralmente seguida pela descrição do café da manhã ou outra refeição e ida à escola dos filhos ou questões relacionadas a eles. O cansaço e o esgotamento vão crescendo ao longo da obra, mas esse cansaço não era derivado da escrita em si - porque é notável como escrever era algo que gostava de fazer - mas, podemos constatar, que era por conta dos obstáculos que encontrava em sua profissão.



O espaço íntimo também auxilia na elaboração simbólica de sua escrita e representa uma marca forte do terceiro espaço. O cuidado, seja da casa ou dos filhos, ainda hoje é considerado por muitos uma função “naturalmente” feminina e, estruturalmente, esse trabalho não remunerado é exercido por mulheres. Nesse sentido, lemos a elaboração estética da casa como figuras de linguagem que representam o lugar social ocupado por Carolina como uma mulher negra, que também se vê a partir desse lugar. Como em “Levantei as 6 horas preparando os filhos para ir a aula. Estou cansada. É horrível esta vida intensa. A casa está em desordem. Quero comprar cortinas e uma sala de jantar” (Jesus, 2021, p. 233). A casa em desordem pode ser lida como a sua própria vida e as dificuldades de encontrar seu lugar como escritora, ou a insatisfação com o lugar que querem lhe impor. Quando afirma que quer comprar cortinas, lemos que ela se refere a seu desejo de decorar esse lugar - o seu lugar - com cortinas novas, ou seja, modificar as janelas de onde se vê o mundo e, em nossa interpretação, essa é uma menção à perspectiva que ela traz para a literatura brasileira.

No excerto a seguir, a autora elabora uma símile na qual um móvel que não passa na porta representa sua vida:

21 DE MAIO DE 1961

levantei as 5 horas. Hoje eu estou triste. A minha vida está imensa para mim. Igual um movel que não passa numa porta. Pesada demais para mim. estou agastada com a vida. Achando o mundo amargo para mim. Hoje estou indisposta. se eu pudesse dormir!...

Dorme - Sugeriu o Luiz.

- Não posso! Preciso ir ao teatro. É ordem de Paulo Dantas (Jesus, 2021, p. 338).

Esse móvel que não passa na porta, reforça nossa tese sobre a inadequação que sentia em relação ao lugar esperado para ela pelo mercado editorial. Ela ainda explora esse sentimento com “pesado” e “imenso”, novamente nos fazendo sentir o esgotamento, advindo, provavelmente, de sua relação de produto com aqueles envolvidos na publicação e divulgação de *Quarto de despejo* (1960). Quando diz estar cansada com a “vida”, nossa leitura é a de ela representa o peso de ocupar esse terceiro espaço.

A expressão “terceiro espaço” é chamado de interseccionalidade por Kimberlé Crenshaw, em 1989, na publicação de seu artigo *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Theory and Antiracist Politics*, reproduzido no Brasil por Carla Akotirene (2020).



Sobre o termo, a autora brasileira descreve sua relevância para:

[...] dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias onde mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais. Segundo Kimberlé Creenshaw, a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo. Igualmente, o movimento negro falha pelo caráter machista, oferece ferramentas metodológicas reservadas às experiências apenas do homem negro (Akotirene, 2020, p. 19).

É necessário salientar que o termo interseccionalidade se propõe como uma metodologia de análise, na qual se consideram as diversas opressões sofridas por sujeitos marginalizados. Categorias como gênero, raça e classe não respondem por si só a todas as experiências vividas pelos indivíduos, daí a primordialidade de se pensar essas categorias em conjunto, assim, é preciso endereçá-las como lutas anti-opressões.

Mulheres negras foram, historicamente, invisibilizadas, tanto nas lutas antiescravagistas quanto no movimento pelo sufrágio feminino, sob a perspectiva de uma dimensão racial na questão de gênero, e uma questão de gênero na problemática étnico-racial, uma vez que, durante o período escravagista, gênero só era considerado para mulheres negras quando elas seriam vítimas de torturas, ademais, tais sujeitos tinham seu gênero apagado pois deviam ser tão produtivas quanto os homens negros (Davis, 2016). Desse modo, de acordo com pesquisadoras negras, como Sueli Carneiro (2019), existe uma demanda cada vez maior pelo feminismo negro que dê conta da complexidade das opressões sofridas por essas mulheres, como denunciado no cansaço que Carolina compartilha com o leitor.

Nesse sentido, a interseccionalidade torna-se relevante para o escopo desta pesquisa, visto que é evidente que as experiências de Carolina, literárias inclusas, são marcadas por seu gênero, sua raça e sua classe, assim como, em contrapartida, utiliza da literatura como forma de resistência a esse sistema de opressões, não sem ter suas energias sugadas por esses esforços.

O que sabemos e o que conta como saber não é neutro. Quando ouvimos nos cursos de Letras e nas escolas sobre o “literário”, obras de “alto valor estético”, também aí estamos falando de noções arbitrárias. É o corpo de quem escreve que determina, segundo a ótica colonial, suas chances de ser lido, legitimado, valorizado e estudado, pois, desde a invasão



da América, a colonialidade do poder (Quijano, 2005) é um projeto de racialização que é especialmente epistêmico. Daí que toda a hostilização endereçada à Carolina Maria de Jesus pela branquitude editorial e acadêmica é uma marca dessa colonialidade do poder.

Grada Kilomba (2019) nos aponta que há uma pretensão de objetividade, cientificidade, modernidade, universalidade no discurso eurocêntrico. Essa pretensão se valida a partir da negação daquilo que é produzido por essas identidades diferentes/outras. Ou seja, o que torna um texto científico, objetivo, correto, artístico é quem o escreve - a autoria - e não um valor imutável e universal, baseado em categorias de fato, objetivas. A colonialidade do poder, no entanto, faz crer que tais categorias são objetivas.

Quem escreve, quem produz conhecimento e quais são as formas válidas de elaboração sobre o mundo e a existência e quais narrativas serão consideradas universais, segundo destaca o pensamento decolonial, no qual Quijano e Kilomba se inscrevem, é determinado pela adequação à autoria eurocentrada. A partir de discursos de superioridade biológica, religiosa, epistemológica, a colonialidade se estrutura em condições materiais de existência que privilegiam essa produção eurocentrada e suas diversas formas de ser, ao mesmo tempo em que oprimem, matam e apagam corpos dissonantes desse centro inventado. O que se percebe nesse movimento é a propagação da hegemonia que, por meios que não se revelam à primeira vista, elimina o dissonante. A atitude decolonial, nesse sentido, é perceber que múltiplas experiências compõem o tecido social e que precisam falar por si mesmas, serem ouvidas e percebidas quando elaboram o mundo ao seu redor, seja por meio da arte ou da ciência.

O exercício que nos propomos aqui é o de ler de que forma Jesus se relaciona com as estruturas coloniais, a partir da leitura de *Casa de alvenaria* (1961 e 2021). Tal análise se dará na reflexão sobre os 60 anos entre a publicação da primeira e segunda edições, bem como na comparação dos prefácios das mesmas, e na seleção de trechos nos quais Carolina elabora esteticamente sua relação com a literatura, no ano seguinte à publicação de seu primeiro livro, *Quarto de despejo* (1960). Como nos tijolos que compõem uma casa que é de alvenaria, Carolina constrói esse espaço simbólico de ocupação do fazer estético e aqui também buscaremos denunciar o cansaço traumático resultante dessa força de resistência que ela é obrigada a empreender.



“É tão fácil reconhecer as pessoas que nos fazem de palhaço”: a casa de alvenaria como metáfora

Ao observar a representação estética que Carolina faz sobre a carreira de escritora no diário, observamos, num primeiro momento, a revolta com o ofício:

O ultimo livro que vou escrever. Porque estou com nôjo de literatura. Por causa dos desgraçados que quer expoliar-me [...] Eu não enlouqueci na favela no meio dos incultos. Mas, vou enlouquecer na casa de alvenaria (Jesus, 2021, p. 136).

Podemos inferir que “incultos” chama uma oposição com “os cultos” que habitariam a “casa de alvenaria” ou que a confinaram a ela. Essas pessoas - que aqui lemos como a branquitude e seu pacto colonial - são descritos como desgraçados que querem lhe roubar e despossar. Podemos ter a impressão, por vezes, de que ela fala daqueles que querem se aproveitar dela pedindo dinheiro, contudo, é incisiva ao afirmar que se trata do último livro que irá escrever por estar enojada pelo que têm vivido, evidenciando que esse “papel de única e exceção” (Arraes, 2018) é o que lhe repulsa.

Assim, nos parece que a aversão não é ao fazer literário, mas às estruturas que determinam o que deve escrever, as paredes de concreto que confinam sua criatividade, a constante cobrança e pressão pela produção de uma literatura de diário que fale de tudo aquilo que é chamado de “específico, subjetivo, pessoal” pela instituição literatura. Adiante no livro, a autora registra: “Eu vou publicar só este livro que vae ter o titulo de (Diario) casa de Alvenaria e vou desistir da literatura. Não tolero a inveja dos brancos” (Jesus, 2021, p. 145), para, em seguida “Porque meu sonho é cantar. Sou livre. Tenho capacidade. Tenho oportunidade. Devo aproveita-la” (Jesus, 2021, p. 146). Cantar, aqui, revela o desejo de agenciar sua própria voz, falar sobre o que quiser, livre da especificidade de sua categorização que lhe negava outras manifestações artísticas, sendo comumente descredibilizada por Audálio Dantas que via os diários como escrita documental, em oposição ao que seria literário e criativo.

O estresse narrado pela autora nas citações mostra como ela era vista unicamente a partir de seus estereótipos de pobreza, negritude e feminilidade pela sociedade branca, em conformidade com o que Kilomba (2019) aponta sobre o terceiro espaço da mulher negra que existe nessa triplicidade. “Preso nessa pessoa tripla, é preciso ser ao menos três vezes



melhor do que qualquer pessoa branca, para se tornar igual” (p. 174) e esse empreendimento, como lemos nos trechos selecionados, é cansativo.

Audálio Dantas reduz Carolina sistematicamente à escrita de diários e rouba dela (ou tenta roubar, pelo menos) sua subjetividade como um sujeito com liberdade artística, e recria uma persona objetificada de um estereótipo que tem habilidade de produzir relatos sobre a miséria e temas afins. Quando se observa o fenômeno para além de Audálio, ela é definida como uma “raça”, mas ao mesmo tempo exclui-se essa designação porque ascendeu socialmente pelo seu intelecto. Audálio é o maior representante dos obstáculos apontados por Glória Anzaldúa, em *Speaking in tongues: a letter to third world women writers* (1980) pois quer a todo tempo manter sua produção literária no espaço que ele, enquanto representante do pensamento eurocentrado da colonialidade do poder, crê ser capaz de escolher para ela. Também se lê o movimento colonial nas críticas de que sua obra não era suficientemente boa para ser literatura ou algo além de “diário”, Carolina precisaria ser branca ou homem para ser validada, nessa ótica racista, machista e classista.

A todo momento, percebemos esse movimento que espera e empurra Carolina de volta para o lugar de expectativa da branquitude patriarcal, que descredibiliza seu desejo e direito de escrever, julgando esse desejo como “louco”, dissonante. Frantz Fanon (2008) nos ajuda a perceber esse “não-espaço” ocupado por ela, quando aponta que nesse viés colonial “o negro não é homem” por habitar uma região de intersubjetividade “estéril e árida” (p. 26). Lembremos Kilomba (2019), para quem o ato da fala envolve uma negociação com quem escuta; alguém somente pode falar quando se é ouvido. A teórica rememora o ensino colonial que teve em seus anos de estudo, como os “descobrimientos” dos portugueses, como os heróis africanos eram, na verdade, “rebeldes”/“terroristas”, e que devia escrever sobre o grande legado da colonização, em um ato de fazer os colonizados falarem/escreverem a partir da visão do colonizador, ou seja, uma forma de colonizá-los.

A “casa de alvenaria” é um símbolo bastante complexo na obra de Carolina, uma vez que representa o confinamento, mas também uma travessia política de ocupação de espaços. Ela viaja o Brasil na turnê de divulgação de *Quarto de despejo*, se torna uma celebridade, visita fábricas, faz discursos para operários, têm jantares com nomes famosos da literatura brasileira (como Jorge Amado que não esconde sua inveja quando Jesus o ultrapassa em vendas) e da política (como Eduardo Suplicy). Poderíamos pensar que a opressão é uma força que esmaga, de cima para baixo, impedindo qualquer movimento. Podemos pensar



também como uma força reacionária que toda vez que alguém ocupa um espaço inesperado, grita “VOLTE PARA SEU LUGAR!” e é isso que Dantas e os outros “desgraçados” fazem cada vez que essa mulher preta ousa montar sua ocupação.

Todas essas tentativas de silenciamento, incluindo os 60 anos de silêncio entre a primeira e a segunda edições do livro, reforçam seu poder como resistência e ocupação. A casa-de-alvenaria-instituição não quis que se lesse essa representação da travessia política que mostra como a ocupação de espaços de produção de sentido promovem ocupação de espaços de tomada de decisões (Sirino, 2019), que se lê exatamente na casa-de-alvenaria-ocupação.

É possível ler o silenciamento de Carolina a partir da metáfora da máscara, conforme elaborada por Grada Kilomba (2019): ela consiste num objeto de metal posto na boca de escravizados com o objetivo de censurar sua fala, e era uma forma de violência física no Brasil colonizado, mas se transforma em objeto de violência simbólica na vida de Carolina, como demonstrado no excerto literário supracitado. Quando Carolina escreve e verbaliza seu descontentamento e desconforto com os lugares que tentam lhe impor, retira a máscara, rompendo com sua predeterminação de silenciamento e não existência. Tem-se aqui a justificativa do quão importante a literatura é nesse processo, pois restitui não somente a voz da autora, mas também a possibilidade de diálogo com quaisquer sujeitos, tendo em vista que o ato da fala envolve uma negociação com quem escuta; alguém somente pode falar quando se é ouvido, neste momento de conversação, Carolina torna-se a narradora de sua própria história, torna-se a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou. Se torna vital que Carolina seja a narradora de sua própria história na prática decolonial para a quebra de estereótipos impostos sobre mulheres negras. Assim, a autora nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada pelo sujeito branco em detrimento ao sujeito negro.

No prefácio de 1961, Audálio se refere à Carolina como “aquela negra”, “pobre favelada” e “desintegrada social” (Jesus, 1961, p. 6). Na contramão, o prefácio da nova edição, escrito por Evaristo (Jesus, 2021) a considera uma escritora que, com complexidade, se tornou uma das autoras mais instigantes da literatura brasileira.

O prefácio produzido pelo jornalista é certamente um dos prefácios mais racistas e violentos já publicados (Sirino, 2019) e na passagem, Dantas demonstra enorme superficialidade no que tange à subjetividade de Carolina como artista para expor



estereótipos racistas, visto que Carolina, ao ter acesso à “sala de visitas”, torna-se uma representante de raça. Quando ela tem acesso às estruturas que lhe foram negadas, ela deixa de ser reconhecida como autora, e passa a ser somente mulher negra e pobre que por uma façanha conseguiu escrever.

Nesse sentido, Fanon (2008) afirma que o racismo e o colonialismo devem ser entendidos como modos gerados pela sociedade de ver e habitar o mundo, não sendo possível excluir o marcador “raça”, mesmo que Carolina tenha, eventualmente, acesso à alguns espaços privilegiados da sociedade branca, ela não deixa de habitar o lugar de “outro”. Para o autor, a linguagem e os seus efeitos podem ser um recurso para entender tal fenômeno, artifício que é usado por Carolina para se inserir no mundo. Tal estereótipo esteve fortemente entrelaçado em sua biografia, apagando então sua subjetividade, noção essencial para qualquer ser humano, em especial, para artistas. Deste modo, buscam impedir o desejo da própria autora de produzir romances, peças e poesias que fujam da temática da miséria. Audálio espera que a autora escreva exclusivamente diários sobre sua experiência habitando este mundo sendo uma mulher preta e pobre.

É evidente que Dantas vê Carolina como uma exceção à regra, acreditando ser o suficiente para abarcar a diversidade étnico-racial que a cultura brasileira contém. Nesta situação, identifica-se um episódio de racismo cotidiano quando Carolina se torna uma representante de classe, que, conforme Kilomba (2019, p. 173) significa: “ter de representar a negritude anuncia o racismo: ela tem de representar aquelas/es que não estão lá, e pessoas negras não estão lá porque seu acesso às estruturas é negado. um círculo duplo, de inclusão e exclusão”.

É explícito que Carolina tinha vontade de se dedicar a outras expressões artísticas como música, teatro, romances, contos, entretanto, para não contrariar o seu “tutor”, como intitula Evaristo (2021), Carolina decidiu escrever os diários já em sua casa de alvenaria, em Santana. Sobre o assunto, a autora declara: “Alguns críticos dizem que sou pernóstica quando escrevo -, os filhos afluíram-se. Será que preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito a pronunciar o clássico?” (Jesus, 1961, p. 63-64). Isso se perpetuou inclusive quando Carolina queria cantar em uma rádio e foi proibida por Dantas, que argumentou que esse material seria usado para ridicularizá-la, fazendo com que ela se sentisse escravizada por ele.



Audálio buscava se defender dessas acusações dizendo que tomava essas decisões para protegê-la do ridículo: “Contraditória, essa referência à anulação de projetos, justamente aqueles projetos que seriam prejudiciais. Já imaginaram o pessoal do rádio usando a figura de Carolina para exibições ridículas nos auditórios?” (Jesus, 1961, p. 7). Já imaginaram quão racista é pensar que Carolina apenas poderia ocupar um auditório de rádio para ser ridicularizada? Fosse um homem branco com privilégio de classe, teria recebido a mesma intervenção?

Esse movimento de negar a existência criativa de Carolina se reflete em diversos outros momentos, como quando questionado sobre as demais produções artísticas da autora, e comenta: “eram outras coisas, romance, conto, poesia, provérbios”, reafirmando sobre o diário: “Olha, a coisa boa que você faz é isto.” (Dantas 1996, *apud* Perpétua, 2011). Audálio perpetua a exclusão social da comunidade negra ao se achar em posição de escolher por Carolina. Sua atitude tutelar ao presumir que estaria exposta ao ridículo, a invalida e nos permite um paralelo com Kilomba (2019) quando questiona sobre os espaços considerados privilegiados, onde não há representação negra pois foram tomados pelos sujeitos brancos, historicamente, pela Colonialidade.

Todavia, o privilégio da fala não é suficiente: é necessário negociar a escuta no exercício inegociável da escuta do Outro, como uma fala legítima, caso contrário, permanece a estrutura histórico-social, perpetuando a produção de conhecimento ao homem branco, heterossexual, cis, cristão e privilegiado pelas estruturas de poder e acadêmicas:

Não é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido; ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se “especialistas” em nossa cultura, e mesmo em nós (Kilomba, 2019, p. 51).

Tendo em vista as passagens supracitadas de Dantas, torna-se evidente que o jornalista se reconhece e autointitula como um especialista na cultura de Carolina, o que se mostra totalmente errôneo, visto que demonstrava pouco entendimento de sua subjetividade, nas inúmeras desqualificações que sequer percebe ou se vexa ao fazer.

A pesquisadora Regina Dalcastagnè, em seu artigo “A personagem do romance brasileiro contemporâneo” (2017), afirma que o leitor, quando lê uma obra, busca se conectar com outras experiências de vida, podendo vivenciar uma língua, costumes, gêneros etc., diferentes. Para isso, é necessário levar em consideração não só os personagens e narradores,



mas também os autores e leitores, “que têm cores, idades, crenças, instrução, contas bancárias, perspectivas sociais muito diferentes entre si” (Dalcastagnè, p. 14). Reconhecer-se em uma obra artística quer dizer fazer parte de um processo de legitimação de identidades, contudo, é notável a falta de representação de grupos diversos em um meio que defende promover justamente a pluralidade de perspectivas sociais.

A primeira edição de *Casa de Alvenaria*, assim como a primeira edição de *Quarto de Despejo*, sofreu mudanças, sobre isso, Audálio diz:

Conservei a linguagem e a ortografia da autora, sem alterar nada. No trabalho de compilação houve cortes de grandes trechos, todos sem maior significação. Ficou o essencial, o importante, funcionando como uma película cinematográfica. O que fiz foi algo semelhante a uma montagem de filme. Os originais estão guardados para possível confronto (p. 8).

Mesmo afirmando conservar a linguagem e a ortografia de Carolina, isso logo é evidenciado como contraditório, já que, ao se comparar os primeiros parágrafos do dia 24 de dezembro das duas edições, nota-se arrumações de gramática/ortografia, além dos cortes de trechos:

Levantei as 4 horas. Fiquei pensando na confusão da minha vida. Todos os dias eu vou na Imobiliária para saber quando é que o Senhor Carivaldo vai entregar-me a casa. (...) Decidi que *vou morar na minha casa de qualquer jeito. Comecei arranjando as roupas e preparando as louças. Quando o dia despontou-se eu fui ao bar para perguntar ao dono do bar se havia possibilidade dele arranjar um caminhão para conduzir a minha mudança para a Rua Benta Pereira 562. Fui pagar o japonês, umas coisas que eu comprei fiado. Paguei a dona da quitanda (Jesus, 1961, p. 110).

Levantei as 4 horas. Fiquei pensando na confusão de minha vida. Todos os dias eu vou na imobiliária Joia para saber quando é que o Senhor Carivaldo vae entregar-me a casa. *Ele fica embrulhando-me. Eu não simpatisei com ele nem com o dono da imobiliária que vende-me a casa. É tão fácil reconhecer as pessoas que nos fazem de palhaço* - Decidi que vou morar na minha casa de qualquer jeito, *porque eu fico tão cansada viajando nos onibus para Osasco.*

Comecei arranjando as roupas e preparando as louças. Quando o dia despontou-se, eu fui ao bar para perguntar ao dono do bar se havia possibilidade d ele arranjar um caminhão para conduzir a minha mudança para a Rua Benta Pereira 562. Fui pagar o japonéz, umas coisas que comprei fiado. Paguei a Dona da quitanda (Jesus, 2021, p. 27).

Audálio remove exatamente o comentário de Carolina sobre a situação narrada e o nome da imobiliária que estava causando problemas a ela. Ele parece não ter percebido, todavia, que quando Jesus fala da imobiliária e da casa que o Senhor Carivaldo não quer



entregar, pode estar falando da própria censura exercida por Audálio que não quer deixar que Carolina ocupe o espaço que é seu. Lembremos que ela está falando da confusão de sua vida, da qual a literatura é protagonista nesse momento. Carolina parece rir de Dantas ao falar que vai morar na casa de qualquer jeito - ainda que o “senhor Carivaldo” não queira entregar-lhe as chaves, não sem dizer que “é tão fácil reconhecer as pessoas que nos fazem de palhaço”. Ainda assim, Audálio parece ter sido.

Quebrando as paredes

Em 2021 finalmente *Casa de alvenaria* passa a ser respeitado como merece. A edição de 2021, da Companhia das Letras, recebeu um novo prefácio elaborado por Conceição Evaristo e Vera Eunice de Jesus. Duas mulheres que conheceram Carolina e sua obra muito mais do que seu pretenso salvador branco, cujas exclusões denunciam seu racismo e colonialidade. Ao comparar o número de páginas das duas edições, fica evidente a modificação feita por Audálio, já que na edição de 1961 há apenas 183 páginas, enquanto na de 2021, somando os dois tomos, possui no total 720 páginas. Apenas pela comparação de um dos trechos retirados no comentário na seção anterior, já pudemos ter uma ideia de que Dantas buscou calar a voz autoral de Carolina com essas exclusões.

O prefácio inclui uma nota sobre a edição que aborda a questão da escrita de Carolina fora do padrão ortográfico-gramatical, é explicitado que o corpo editorial visa dar liberdade artística a escritora, evidenciando ao leitor os detalhes de sua linguagem literária. É importante salientar o uso do termo “pretuguês”, visto que o rotacismo de “L” para “R” era reproduzido da língua falada a escrita, tal fenômeno é “marca de línguas africanas aportadas no Brasil nas quais o som da letra “L” não existe” (Jesus, 2021, p. 14). Mas, também não sabemos porque ainda temos esse tipo de discussão, uma vez que parece estar bem estabelecido que o caminho mais coerente para se estudar a língua é pela gramática descritiva e não normativa, não fazendo muito sentido falar em termos de “desvios” da norma.

De forma generalizada a nota, assim como a introdução, objetiva a defesa de seu estilo singular, quando argumenta que sua escrita prioriza a clareza de expressão, desse modo, sua autoria é marcada pela versatilidade, visto que a partir da urgência da fala a



autora, que ora expressa-se de forma erudita, ora de forma objetiva, tem como principal objetivo sua liberdade artística.

O prefácio conta com o subtítulo "Reminiscências de minha mãe" aparentando ser escrito exclusivamente por Vera Eunice. Nele, há um apanhado de informações biográficas narradas em primeira pessoa; em alguns trechos é citada a situação social da vida e obra de Carolina Maria de Jesus, como em: "Sempre ouvi de minha mãe que ela não tinha se casado para que ninguém mandasse nela, e acusava Audálio Dantas de querer dominá-la" (Jesus, 2021, p. 22). Nessa parte, confirmamos as postulações sobre o jornalista apresentadas anteriormente, visto que ele "achava apropriado que ela continuasse a se vestir como uma favelada, para que não fosse descaracterizada" (Jesus, 2021, p. 22).

O jornalista exerce uma relação de poder, se definindo como o "sujeito" e Carolina como o "outro", formando-se a expectativa que o outro continuamente demonstre estereótipos a partir de sua origem e biografia. Em suma, Carolina, como mulher negra, torna-se um objeto para os brancos que se definem como "sujeitos" olharem, estranham e questionarem o que consideram anormal. A escritora sucede em derrotar tal tentativa de dominação, como relatado por Vera Eunice: "Foram muitas as discussões nas quais a ouvi dizer: "O senhor não é meu feitor!" (Jesus, 2021, p. 22), tendo isso em mente, evidencia-se que Carolina entendia que é necessário escrever para tornar-se sujeito, conforme proposto por Kilomba (2019, p. 27). Como fora evidenciado pelas autoras no prefácio, nota-se que Carolina tinha o desejo de tornar-se sujeito ao contar a sua própria história, opondo-se ao que o projeto colonial determinou.

Ao mesmo tempo que Carolina sentia apreço por Audálio a ter tirado da favela, eram recorrentes as vezes em que reclamava dessa posição submissa que Audálio a colocava:

Mas o senhor Audálio Dantas, queria me dominar Não gostei, principiei a reagir. Não nasci na época da escravidão. Eu não tinha o direito de fazer nada que o senhor Dantas, observava. Uma noite, ele chegou na minha casa e criticou-me porque eu coloquei vários quadros nas paredes, obrigou-me a retirar os quadros da parede aludindo que a minha casa estava antiquada parecendo galeria. [...] Quando vesti uma saia a japonêza ele criticou, dizendo que eu devia ser mais simples no vestir (Jesus, 2021, p. 22).

Com esse trecho, pode-se inferir que ele não tentava apenas controlar uma carreira artística, mas também seu modo de vestir e decorar a sua própria casa, o que provoca em



Carolina o sentimento de revolta, tendo em vista que suas escolhas pessoais ínfimas não eram respeitadas. Sobre tal, Fanon afirma:

No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldade na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas (Fanon, 2008, p.104).

Percebendo o espaço da casa como uma extensão do corpo, juntamente à noção de que adornar é comumente ligado a “deixar mais belo”, notamos que Audálio busca exercer controle sobre todos os aspectos da vida de Carolina: sua casa não pode ter quadros na parede, suas obras literárias não podem ter seus comentários a respeito do que **ela** vive, ela não pode cantar, não pode usar as roupas que a representam enquanto sujeito social. Nesse movimento, percebemos que Dantas vê o que Carolina representa para ele como algo “feio”, não digno dos adornos que todos, em maior ou menor grau, utilizamos sempre que buscamos o que pode ser o “belo” para nós. Ele não quer que sua casa pareça uma galeria, porque ele reproduz a noção de que ela não pode fazer arte (como quando chama *Casa de alvenaria* de “registro sociológico” e coloca todos os outros gêneros que Jesus escrevia entre aspas), assim como quer arrancar dela seu direito de imprimir seu estilo pessoal às suas escolhas de vestuário.

Considerações Finais

Ao longo deste artigo, foram analisadas, com base em *Casa de Alvenaria*, de Carolina Maria de Jesus, questões referentes à relação da autora com o fazer literário, a partir da seleção e análise de trechos nos quais a escritora elabora esteticamente sua relação com a literatura. Constatamos que o hiato de 60 anos representa o silêncio colonial imposto a corpos femininos e pretos, pois Carolina quebra com as expectativas coloniais do lugar em que uma mulher negra e pobre pode ocupar.

Carolina se mostra, muitas vezes, insatisfeita com o ato de escrita, especialmente pelo fato de ter sido obrigada por Audálio Dantas a escrever *Casa de alvenaria* em forma de diário. Após a análise que fizemos aqui, é possível perceber que ela não odiava escrever, odiava sim o cansaço de ter que romper diariamente com as expectativas coloniais que insistiam em impor sobre ela.



No processo de comparação dos prefácios, observamos como o prefácio de 1961 busca retirar da artista a sua subjetividade e a reduz a uma escritora documental, contrapondo-se ao prefácio de 2021, o qual instiga questões sobre a autoria, colonialidade do poder e subjetividade de sujeitos marginalizados a partir de um sistema de opressões que impõe como centro corpos representantes do poder colonial. Assim, ao analisarmos o cansaço advindo desse movimento de opressão e resistência, é preciso pensar no adoecimento dos corpos dissonantes da colonização epistêmica.

Desvelar esses movimentos de silenciamento e evidenciar que são apenas discursos racistas, classistas e machistas e não verdades absolutas científicas e objetivas nos ajuda a vislumbrar um mundo descolonizado, em que a violência imposta a nossos corpos e pensamentos já não impere. Em tempos violentos que temos vividos há mais de 500 anos, em que a liberdade irrestrita de racistas busca se impor de diferentes formas, é preciso lutar pela liberdade de expressão de corpos silenciados e violentados. Este artigo é nossa forma de contribuir para essa luta.

Vislumbramos um mundo que se assemelhe à edição de 2021 de *Casa de alvenaria* que nos permitirá ler as diversas camadas de ironia e sagacidade nas mais de 500 páginas que nos foram negadas desde 1961, com consciência da importância de perceber as subjetividades a partir da sua experiência, percebendo as complexidades dos lugares sociais que todos os autores ocupam, em toda a produção de conhecimento.

Referências

ARRAES, Jarid. **Um Buraco Com Meu Nome**. São Paulo: Jandaíra, 2018.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Jandaíra, 2020.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, vol. 8, no 1, janeiro de 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/%x>. Acesso em: 20 out. 2021.

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo**. Brasília: Editora UnB, 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea**. Porto Alegre: Letras de Hoje, 2007.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.



FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. – Salvador: EDUFBA, 2008

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. São Paulo: Editora SESI-Serviço Social da Indústria, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**: diário de uma ex-favelada. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria - Volume 2: Santana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2007.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação Episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

PERPÉTUA, Elzira. Aquém do Quarto de despejo: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 22, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8944>. Acesso em: 23 out. 2021.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, p. 117-142, 2005.

